

CAECILIA.

Monatsschrift für Katholische Kirchenmusik.

Entered at the Postoffice at St. Francis, Wis., at second-class rates.

XLIX. Jahrg.

St. Francis, Wis., September, 1922.

No. 9

Why Religious Ceremonies?

The senses are the mediums of communication between external objects and the soul, and holy Church eagerly employs their co-operation, to impress the soul with sentiments of religion, piety, morality, and to convey information and edification, by means of certain external conventional signs. She effects this sometimes through the organs of vision, as by letters, writing or reading, painting or sculpture; sometimes through the ear, as by preaching or music; sometimes by external rites, in which all these external signs are united: and these latter she calls ceremonies.

To admit that it is legitimate for the Church to employ reading or preaching, to impress the soul with religious feelings, and to deny her the right to employ other external signs, would be unmeaningly to limit the salutary influence of these powerful auxiliaries. If to attain this holy object of the amelioration of the soul, some signs be proclaimed legitimate, certainly other signs for the attainments of the same holy end cannot in reason be asserted to be meaningless, mischievous, and superstitious. The only external signs which the Church sanctions in her ceremonies are those which are eminently calculated to enlighten the mind, by communicating additional knowledge, to excite devotion, and melt the soul to tender sentiments of piety, to compunction for sin, reprobation of vice, to unbounded gratitude to God for His numberless mercies, in contemplating His miracles of love, His bitter passion and glorious resurrection; to promote His glory and the welfare of our fellow-creatures; to stimulate us to the imitation of Christ and His saints, to heroic deeds of virtue, and to aspire to perfection. No reasoning mind can deny that rites and ceremonies, replete with such tendencies, are useful, salutary, precious, and edifying. Such are the noble objects which the Church aspires to effect in the souls of her faithful children by the institution of her ceremonies.

Music softens the soul to such piety and unction as to render it delicately sensitive to any character of exalted and refined sanctity with which heavenly grace may please to im-

press it. The prolonged notes of her choral service hover round the text, to allow time, as we pass, to suck the honey from the delicious words of the Royal Psalmist, unctuous, and redolent of inspiration. Other plaintive notes break the hardened heart, and open sluices for floods of tears from the overpowering reservoirs of a penitential spirit. Even by one glance at Michael Angelo's great painting, presenting to our eye a representation of the last judgment, we are awe-stricken in expectation of that dread day of assize and all the terrors of God's terrible judgments. Another painting of the agony in the garden overwhelms us with confusion, conscious of our apathy, our tepidity in the ways of God, the little advance we have made in virtue after our lengthened years in the school of Christ, our persevering reluctance to adhere to God, to forsake all and watch with our agonizing Saviour—it seems to whisper significantly and pathetically: "What, could you not watch one hour with me?" The countenances of Murillo's Madonnas, clothed with such sweet expressiveness, such tender devotion, such surpassing amiability, immaculate innocence, and enraptured recollection, win our hearts' affection to love her, to venerate her, to aspire to her imitation, to fly to her patronage, and confidently commit the care of our salvation to the powerful intercession of that holy Mother of God with her adorable Son.

Nay, the enemy of our salvation employs external signs to allure souls. The very pagan perpetuated the history and elicited the sympathy of generations, by the tortuous writhings and agonizing expressions of the Laocoon and his suffering youths in the coils of the serpents, by the great statue of antiquity in the Vatican Museum.

Shall then the Church be denied the use of these and similar external signs, through the instrumentality of the senses, to perpetuate their history of the august mysteries of salvation, and elicit sympathies of the soul for our agonizing Redeemer's passion and death, and the soul's exultation at His glorious and triumphant resurrection? Away with such futile reasoning! The wicked world employs every sense to effect an entrance to devastate and demoralize the soul. Holy Church will not only

close those gates and render them impregnable to the enemy, but shall employ them for her own egress to God's citadel. She shall utilize not only one or two, but she shall zealously employ a union of all those external signs, to win the soul to religion, to virtue, and to God. Music, painting, sculpture, architecture, vestments, incense, torches, elaborately chased plate of gold and silver, chanting, actions and processions, and those constitute her ceremonies, rites, and ritual observances, and they are a language that addresses the soul through the action of the eye as eloquently as the glowing page, and through the tympanum of the ear as forcibly as the most pathetic sermon, and she shall ever justly appreciate their use as salutary and valuable for the weal of the soul.

The object of the institution of these ceremonies was by no means intended to make a display, or to produce what is understood to be an effect. An effect may indeed result from their observance, but it was neither the reason, the motive, nor the end of their institution. The reason of their institution is because they are recommended and sanctioned by doctrine. The motive of their institution is that external impressions on the senses may become auxiliary to the production of interior devotional sentiments in the soul. The great end of their institution is the promotion of the glory of God, the edification and sanctification of the souls of mankind.—*Canon Pope.*

Ueber das freie Orgelspiel beim liturgischen Gottesdienst.

(Schluss.)

II.

Ich darf mich jetzt erst mit einigen Worten an diejenigen Kollegen wenden, die es gewissermassen als eine Ehrensache betrachten, sich allmählich, wenigstens hinsichtlich der beim liturgischen Dienst benötigten kleineren Vor-, Zwischen- oder Nachspiele, von Vorlagen unabhängig zu machen. Meine Gedanken richten sich hauptsächlich auf den jungen Nachwuchs und die erst kurze Zeit im Amte stehenden Organisten, die mit hinreichendem Talent, der richtigen Gesinnung und einem guten Fond von Kenntnissen ausgerüstet ihre Stelle angetreten haben. Die korrekte schriftliche Ausführung etwa eines Achttakters bereitet dem jungen Organisten keine Schwierigkeiten, aber für die Improvisation eines geordneten und stilreinen Satzes je nach Bedarf, dazu fehlt ihm noch die Gewandtheit, die meist erst nach längerer Uebung kommt.

Man möge vor allem bedenken, dass auch ein ganz einfaches Spiel des Gottesdienstes würdig sein kann, und studiere zuerst recht gute orgelmässige Kadenzen besonders hinsichtlich der Führung der einzelnen Stimmen. Auch rate ich zum Anfang solche Sätze auswendig zu lernen, die praktisch verwendbar sind. Wilh. Kothe bietet in seinem Memoirestoff für angehende Organisten (Verlag von Kothe-Leobschütz) im I. und II. Teil gutes Material, während der III. Teil auch schon etwas ausgedehnter, aber immerhin noch kurze, gute Sätze enthält. Daran schliesse sich die eigene Erfindung ähnlicher, knapper, recht orgelmässiger Kadenzen in allen gebräuchlichen Tonarten direkt am Instrument, immer unter strenger Beobachtung der Stimmführung. Sehr wichtig ist es, dass hierbei auch die Choraltonarten Berücksichtigung finden, und dass auf die korrekte und geschmackvolle Bildung der eigenen Schlüsse grosser Wert gelegt werde. Dies alles wird dem in der Harmonielehre bewanderten, und besonders auch mit der Behandlung der Dissonanzen Vertrauten keine Schwierigkeiten bereiten, sollten auch noch keine, oder nur geringe Kenntnisse der kontrapunktischen Lehre vorhanden sein. Für die Studien auf diesem Gebiet, die nebenher gehen mögen, glaube ich in den meisten Fällen, d. h. wenn nicht schon erheblichere Kenntnisse mit Hilfe eines anderen guten Lehrbuches erworben sind, die an die Pielsche Harmonielehre sich anschliessende Kontrapunktlehre desselben Verfassers empfehlen zu sollen, speziell auch für den Selbstunterricht.

Sie ist knapp und verständlich gefasst, basiert auf den Regeln der alten Schule, und ist deshalb auch geeignet, den Lernenden in der Beherrschung der alten Tonarten zu befestigen.

Obschon der Verfasser nur die einfachen Formen des Kontrapunkts und der Imitation behandelt, so wird das eingehende Studium seines Systems doch hinreichen, den eifrig Vorwärtstrebenden mit dem Wesen des einfachen kontrapunktischen und imitatorischen Orgelsatzes bekannt zu machen, und in das freie, polyphone Spiel einzuführen, zumal, da die am Schlusse des Werkes zahlreich sich vorfindenden ausgearbeiteten Beispiele und die zur Bearbeitung gegebenen Motive die Aufgaben, die beim liturgischen Dienst an den Organisten herantreten, besonders berücksichtigen. Da gilt es nun in der Folge für unseren Kunstblossenen, hauptsächlich gute Muster zu studieren, zu analysieren und sich diese bei seinen schriftlichen Arbeiten und seinen Improvisationsversuchen am Instrument zum Vorbild zu

nehmen. Diese Versuche mögen sich im Anfang unter Benützung ganz kurzer Motive — etwa aus Choralsätzen — auf wenige Takte beschränken.

Hauptsache dabei ist, dass der Uebende für jede Stimme den Faden in der Hand behält, mögen die Uebungen nun zwei-, drei- oder vierstimmig sein. Als gutes Studienmaterial benütze man kurze Orgelsätze mit melodischer Stimmführung vorzugsweise Versetten anerkannter Meister.

Die Schicknechtsche Orgelschule (Coppentrath, Regensburg) weist deren genügend auf. Auch die Sechterschen Versetten (bei Leukart, Leipzig erschienen) eignen sich wegen ihrer theoretischen Vorzüglichkeit sehr für unsere Zwecke. Weiter sei empfohlen Piels Op. 106, 112 kurze Sätze über Choralmotive. Als weiteres Hilfsmittel wird Fr. Kühmstedts Op. 6, Die Kunst des Vorspiels oder die Kunst der Entwicklung eines musikalischen Motivs zu einem Satzganzen sehr gelobt. (Schott, Mainz.) Das aufmerksame Studium Pielscher Trios, insbesondere seines Op. 75 über Motive aus liturgischen Gesängen, möge zu kurzen Erstlingsversuchen im triomässigen Spiel, jener feinen Partie des Orgelspiels anregen, die im allgemeinen leider von unseren Organisten noch nicht genug gepflegt wird. Brosigs Orgelbuch (Leukart, Leipzig) und Piels* Op. 76 enthalten vieles, was in der Folge beim Studium gute Dienste leisten kann.

Die sorgfältige Analyse Rembtscher Fughetten möge dann als Vorarbeit dienen für das Studium der kleineren Fugen Bachs, des unübertroffenen Grossmeisters der Orgelkomposition. Nun sei man sich klar darüber, dass es, wenn nicht eine ausgeprägte höhere Begabung für das freie Spiel vorliegt, längeren geduldigen täglichen Arbeitens und besonders praktischen Uebens am Instrument bedarf, ehe man eine gewisse Sicherheit im Improvisieren auch nur eines kleineren, korrekten und geschmackvollen orgelmässigen Satzes erlangt hat.**

* Piels Orgelkompositionen sind zuweilen etwas trocken; als Studienmaterial zählen sie aber jedenfalls wegen der vorzüglichen Satzweise mit zu dem Besten, was es gibt. (Sämtlich bei Schwann, Düsseldorf.)

** Längere Zeit sich in schönem geordneten freien Spiel ergehen zu können, dazu gehört ausser langer Uebung eine besondere, höhere Befähigung. Welchem Organisten die nicht verliehen ist, der strebe nach der Fertigkeit, die kürzeren Improvisationen recht abwechslungsreich kirchlich korrekt und künstlerisch schön zu gestalten, und benütze im übrigen die Werke tüchtiger Komponisten.

Aber das mit Ausdauer erstrebte Ziel wird erreicht, denn mit den Fortschritten wächst der Mut und die Freude an der Ueberwindung der Schwierigkeiten, und es kommt bald die Zeit, da man die schönen täglichen Schaffensstunden auf diesem Gebiete nicht mehr entbehren möchte.

“Des Lernens ist kein Ende,” sagt Schumann, und gerade das fortwährende Weiterstreben, das ihm immer wieder neue musikalische Gedanken bringt, schützt den Organisten, besonders den im liturgischen Dienst vielbeschäftigten, vor dem Fehler (in den er anders leicht, vielleicht ohne es selbst recht zu merken, verfällt), mit seinem freien Spiel langweilig zu werden. Ich meine, dass ihn gewisse melodische und harmonische Wendungen, eine bestimmte Art von Schlüssen zur steten Gewohnheit werden, und er so dem Handwerksmässigen verfällt. Das bedeutet den Tod in der Kunst! Das Weiterarbeiten kann sich für den, der die nötige Zeit und das erforderliche Talent dafür besitzt, nach erlangter Gewandtheit im einfachen Satze auch auf die komplizierten Formen des Kontrapunktes erstrecken. Das Verständnis für Bachs grosse Kompositionen wird dadurch mächtig gefördert.

Es soll sich für jeden Organisten, der auf Erweiterung seines Wissens bedacht ist, auch erstrecken auf das Studium des gut modernen Orgelsatzes. Man greife einmal etwa nach den einfachen Orgelkompositionen von Rheinberger oder Renner jun. und das Interesse an dieser Satzweise wird schon kommen. Natürlich soll man die Sachen nicht nur spielen, was man wohl schon früher getan hat, sondern Takt für Takt studieren, besonders in bezug auf die melodische Führung der Stimmen. Und nun kommt mir ein Kollege nach meinen etwas langen Ausführungen mit der Bemerkung: “Was nützt ein feineres kirchliches Spiel, da unsere Kirchenbesucher doch absolut kein Verständnis dafür besitzen?” Gewiss: “Die Masse will Massen” (d. h. von Tönen), sagt wieder Schumann an irgend einer Stelle über Musik und Musiker. Und unter dieser Masse verstehe ich in unserem Falle eigentlich nicht so sehr die breite Masse der Ungebildeten als eine gewisse Klasse von gebildeten Leuten, die Theater und grosse Konzerte besuchen, sich für sehr musikverständlich halten und mit ihrem abschliessenden, unfehlbar sein sollenden Urteil über neu erschienene Werke und musikalische Leistungen immer sehr schnell fertig, und bei der Hand sind, während der wirkliche Kenner bedächtig und vorsichtig urteilt. Sie sind auch sehr geneigt, sich abfällig über deine ihrem gewöhnlichen Geschmack oft nicht zusagenden Leistungen

gen auszusprechen, obwohl ihr Urteil durch keine auf diesem Gebiet erworbenen Kenntnisse getrübt ist.

Aber sei nicht pessimistisch, lieber Kollege, es gibt doch Leute, die an deinem edleren kirchlicheren Spiel Freude haben, und dir dankbar dafür sind. Und wenn du damit bei dem einfachen Manne oder der schlichten Frau Saiten des stärkeren religiösen Empfindens zum Klingen brachtest, und man dir nachher ohne alles Phrasengedrechsel treuherzig versichert: "Bei Ihrem Spiel kann man gut beten," so ist das ein hohes Lob für deine Tätigkeit und muss dich ermuntern, auf der betretenen Bahn fortzuschreiten. Es kann auch sein, dass dir für dein Wirken Hindernisse in den Weg gelegt werden von einer Seite, von der du es am letzten erwartet hättest, oder dass dein ganzes Streben abfällig oder sogar ganz falsch beurteilt wird. Es treten vielleicht noch allerlei sonstige Sorgen und mancherlei Kreuz hinzu, und du beneidest dann einen besser gestellten Kollegen, der seinen Beruf viel weniger ernst nimmt als du.

Das Herz ist dir dann oft recht schwer und du suchst mit gutem Recht deine Lage nach Möglichkeit zu verbessern. Aber wenn dir dies auch nicht gerade nach Wunsch gelingen sollte, verliere den Mut nicht, und flüchte dich täglich, wenn auch nur für kurze Zeit, aus des Lebens Plack und Qual zur holden, tröstenden Kunst und arbeite weiter zur Ehre dessen, der dir dafür ein grosses "Haben" in seinem mächtigen Hauptbuche eingeräumt hat, und damit auch zu deiner eigenen Ehre. Und er, der die Herzen der Menschen lenkt wie Wasserbäche, wird Sorge tragen, dass man doch eines Tages den wirklichen Wert deiner kirchlichen Tätigkeit erkennt und nach der besseren Erkenntnis dir gegenüber auch handelt. Dass dies bald geschehen möge, sei mein herzlichster Wunsch für dich im neuen Jahre.

(Musica Sacra.)

Notes.

Here is something that merits the attention of all who are giving serious thought to the necessity and manner of liturgically educating our people.

A most opportune initiative was taken some time ago by the Italian Catholic Women's union, which intends to put into the hands of all a simple, easy, and economical way to follow the liturgy of the Mass and, at the same time, the means of sanctifying feast days by the use of little pamphlets. So, on a certain

Sunday, for the first time, a bulletin, entitled "The Mass of Today," was distributed in hundreds of thousands of copies at the doors of the churches of Italy and sold at popular prices. The bulletin contains the Mass of the day in Italian and Latin, followed by a brief religious instruction.—*Vivant sequentes!*

A European correspondent writes of the Papal Mass at the recent International Eucharistic Congress, as follows: "Each (Papal) Mass has its note. There was that of the Canonization Masses of Benedict XV, that of the Coronation Mass of the reigning Pontiff, which was, perhaps, religious exultation. Yesterday's was a pilgrim's Mass, and the note was devotion, pure and simple. St. Peter's was not so much altered from the St. Peter's that we know, that the individual pilgrim of ordinary times knows. There had to be a few tribunes for the Diplomatic Corps and others; the parish priests, religious associations and others had to have their special place; but the basilica was for the Eucharistic pilgrims, the Congress ticket was the entry, it was the Pope saying Holy Mass for his people the wide world over in his basilica. Moreover, the devotional effect was heightened by the absence of the Sistine Choir, gloriously as it may sing the glorious music of Perosi. Led by the Benedictines of St. Anselm, acknowledged masters, all the Roman colleges joined in a huge choir of Gregorian chant which swelling filled and dying sank away in the far depths of the great basilica in keeping with the devotional solemnity."

To which we may add that the decision to have no other music but Gregorian Chant at this Papal function came directly from Pope Pius XI himself, thus exemplifying that section of paragraph 3 of the *Motu Proprio* on Church music which reads: "The ancient traditional Gregorian Chant must, therefore, be largely restored to the function of public worship, and *everybody* (even an occasional spectacular and opera-loving diocesan director of Church music—*Ed.*) must take for certain that an ecclesiastical function loses nothing of its solemnity when it is accompanied by no other music but this.

